

Architectuur omtrent Melancholie en Onheimelijkheid:

Onderhandelen tussen Treuren en Treffen.

Introductie

Mijn naam is Karel Deckers, als architect en als docent ben ik verbonden aan St Lucas Architectuur. Ik verricht tevens een doctoraatsonderzoek aan Chalmers University of Technology, Göteborg met de vraag of existentiële angst creativiteit in interieurarchitectuur kan stimuleren.

De kern van mijn onderzoek richt zich op *Onheimelijkheid, de Creatieve Werking van Existentiele Angst in Interieurarchitectuur*. Ik spreek dus niet als psycholoog, noch als specialist van de menselijke geest, maar eerder als architect en pedagoog met een zekere ervaring betreffende ontwerpen rondom het thema angst.

In deze lezing wil ik het hebben over drie mogelijke lenzen van de melancholie. Een eerste lens kijkt naar de wereld in de zuivere en misschien bekendste vorm van melancholie. Deze lens kijkt vooral terug en betreurt een -verdwijnende-werkelijkheid (bv. de treurnis om een gestorven geliefde – Casper Friedrich)

Een tweede lens blikt vooruit naar een onzekere toekomst en huivert bij het zien van deze verdwijnende wereld. Deze lens begint te verlangen naar iets anders en neemt soms onnodige risico's. In sommige gevallen ontspoot dus deze tweede lens : melancholie verwordt tot een ongenadige lens waarbij het beschouwende wordt achtergelaten. (beeld Yves Klein)

Ten slotte, vraag ik me af of men melancholisch kan kijken doorheen deze twee lenzen tegelijkertijd. Deze stereoscopie zou ons in staat moeten stellen om de werkelijkheid beter te begrijpen. Indien Architectuur deze twee lenzen opzet kan ze 'onderhandelen' tussen de tegenstelde aspiraties (treuren en treffen) van de eerste twee lenzen. De beelden die u tijdens deze presentatie zal zien, zijn deels van studenten die rond *Onheimelijkheid* en Architectuur hebben gewerkt.

Onheimelijkheid en Architectuur : kennen, maken en willen.

Vooraleer deze verschillende melancholische lenzen te behandelen, wil ik nog een korte uitleg geven in verband met *Onheimelijkheid* en architectuur. Waarom zou een onderzoek naar onheimelijkheid in architectuur zo belangrijk zijn? Mijn onderzoek start vanuit een accepteren –en niet vermijden- van existentiële angst -ofwel onheimelijkheid- als realiteit in de wereld. De centrale onderzoeksvraag die ik me stel is of existentiële angst -of onheimelijkheid- constructief kan zijn om creativiteit in interieurarchitectuur mogelijk te maken en niet te vernietigen zoals conventioneel beschouwd?

Onheimelijkheid heeft een intrigerende dubbele betekenis : het betekent letterlijk on-heim ofwel de afwezigheid van een huis, maar ook iets te ontsluiten wat voorheen heimelijk of verborgen was. Onheimelijkheid houdt dus een voortdurend onderhandelen in tussen van twee verschillende begrippen. Algemeen, betekent Onheimelijk dus tegelijkertijd *dat wat on-vertrouwd is* en *reveleren*. Met andere woorden, Onheimelijkheid houdt een dynamisch wordingsproces in dat moeilijk te kennen of eenduidig te vatten valt. Sigmund Freud beschreef het in das Unheimliche uit 1917 met deze ene zin: 'bekend maar toch vreemd'.

Als docent in interieurarchitectuur ga ik in op die dubbele betekenis tussen reveleren en bevreemden. In plaats van vermijden van angst, onderzoek ik of onheimelijkheid een ontwerpstrategie (als een van de velen) kan zijn. Met andere woorden, onheimelijkheid als middel om iets te **maken en misschien te veranderen**. In sommige gevallen lijkt angst juist een sleutel te zijn om verbeelding juist aan te wakkeren. Het zou dus een zekere relevantie kunnen hebben voor ontwerpers in architectuur. Zo organiseer ik sinds vijf jaar een reeks van onderzoekstudio's in St Lucas Architectuur waarbij studenten het thema '*onheimelijkheid*' onderzoeken, niet om onheimelijke architectuur te maken, maar eerder om verbeelding aan te wakkeren en eventueel als een ontwerpstrategie te ontwikkelen.

Het is niet alleen een manier om iets te maken, maar ook heeft onheimelijkheid te maken met een attitude om iets te **willen dat maatschappelijk ongepast is**. Er is het bekende Nietzscheaanse inzicht dat '*Wat me niet vernietigt, maakt me juist sterker*.' Dit credo komt neer op een accepteren van krachten die kunnen vernietigen, zoals conflict en angst. Het accepteren van angst draagt dus een subversief element in zich. Het bevraagt kritisch de veronderstelling die angst eerder

als een negatief en te vermijden fenomeen beschouwt. Zo zouden we kunnen zeggen dat er een ethische reden is om angst in architectuur te onderzoeken.

Er is onder collega architecten een -begrijpelijke- tendens om conflict als gevolg van onheimelijkheid te verdringen ten voordele van harmonische beleving of invulling van architectuur. Zo zie je voorbeelden van architectuur in vakbladen onder een stralende zon, met veelal lachende mensen afkomstig uit de blanke middenklasse. Samenvattend, heimelijkheid en geborgenheid -niet onheimelijkheid- is de norm. Ik ben dus geïntrigeerd in de vraag waarom onheimelijkheid in architectuur afwezig is terwijl het in de kunsten (film, schilderkunst enz) eerder de norm is. Denk maar aan de films van David Lynch, of de installaties van Rachel Whiteread of Mike Kelley.

Melancholie doorheen de eeuwen

Vanuit historisch perspectief, blijkt melancholie reeds een **gelaagd en soms contradictorisch** begrip te zijn. Haar etymologische oorsprong brengt ons terug tot Hippocrates (460vc-370 vC). Hij stelt melancholie gelijk aan een **slecht functioneren van een van de vier lichaamssappen**, waarbij een bittere zwarte galvloeistof in het bloed de mens ziekelijk maakt. De Renaissance-mens daarentegen beschouwt melancholie als het **noodzakelijke supplement** om te komen tot een volleerd kunstenaarschap. Melancholie vervolmaakt de kunstenaar dus met een innerlijk artistiek temperament. Tijdens de renaissance, maakt men voor de eerste keer een onderscheid tussen wetenschap enerzijds en kunsten anderzijds. De wetenschapper bedient zich eerder van de rede, de kunstenaar eerder van zoiets als melancholie. Ten tijde van de Romantiek, blijkt melancholie dan weer een andere betekenis te krijgen: **‘spleen’ staat voor een afwenden van de rede**. Door de genadeloze opgang van de rede blijkt de wereld ‘onttoverd’ waarbij de mens moeite heeft zijn veranderende omgeving nog te herkennen en eenzaam achterblijft. In het begin van de 20^e Eeuw, krijgt melancholie tenslotte een pathologische lading. In een artikel van Sigmund Freud's *‘Rouw en Melancholie’* beschrijft hij **melancholie als een ziektebeeld** en maakt hij een vergelijking met het rouwproces. Vandaag de dag wordt melancholie misschien eerder vereenzelvigd met depressie, die kan behandeld en desgewenst opgelost worden via het volgen van therapie. Melancholie verwordt hiermee bijna tot een klinische term.

Melancholie doorheen een achteruitblikkende lens

Een eerste melancholische lens kijkt naar de wereld vanuit een soort treurnis en gemis. Het oppoetsen van deze lens wordt intenser door een verterend **gevoel van spijt**. Een melancholicus of melancholica betreurt dus met een zeker onbehagen met de eigen tijd waarin vertrouwde omgevingen veranderen. Een fabelachtige houtsnede gemaakt door Frans Masereel genaamd ‘Melancolie’ uit 1924 illustreert misschien beter deze eerste gelaagdheid. Het toont een man die weemoedig in een nachtelijk kampvuur staart. Het vuur creëert een kring van licht en warmte. Buiten deze warme kring opent een donker landschap zich. De man lijkt te kamperen in een groot bos. Achter hem verschijnen figuren die de rust van het introspectieve tafereel ontzetten en verstoren. Een reeks fantastische figuren torenen boven en over de man uit en buigen zich dreigend in zijn richting. Het beeld legt niets vast maar suggereert eerder een reeks nachtmerrieachtige figuren die zich ontspruiten aan de verbeelding van de man. Zo zien we een te grote duizendpoot en zwarte bladeren die de man langs achter bedreigen. Of misschien zijn ze toch echt? Men zou kunnen zeggen dat deze afbeelding een aantal bekende en minder bekende eigenschappen omtrent melancholie belichaamt. De man lijkt terug te kijken terug en is in zichzelf gekeerd. Hier is de romantische geest van de melancholie terug. Melancholie vervult de reiziger met een zekere **heimwee of nostalgie**: weemoedig lijkt hij te mijmeren en te piekeren. Zo kunnen we mijmeren naar een ver verleden waar alles beter leek dan het nu is. *‘Da, wo du nicht bist, ist das Glück!’* uit Des Fremdlings Abendlied van de Romantische dichter Von Lubeck. (1821).

Dit reflectief en reflexief terugblikken houdt ook blijkbaar gevaren en een **mogelijke ontsporingen** in. Wijlen Patricia de Martelaere in haar boek *‘Verlangen naar Ontroostbaarheid’* wijst op de kans om in een **lethargie** en treurnis te verzeilen. De melancholicus komt terecht in een vicieuze cirkel van treurig terugblikken en het idealiseren van een ver verleden. Zo blijkt melancholie ook in te werken op je zelfbeeld waarbij het niet denkbeeldig is jezelf te verliezen in een **onophoudelijk en narcistisch terugblikken** en verlangen naar het onbereikbare. De melancholicus toont zich dan ook vaak scherp in zijn zelfverlies en zelfkritiek. Patricia De Maertelaere legt het mechanisme bloot dat de melancholicus weemoedig maakt. *‘De melancholicus is degene die altijd al bij voorbaat rouwt, die rouwt om de mogelijkheid van het verlies, die rouwt omdat hij nooit werkelijk, nooit volledig, iets heeft.’* Zoals vermeld, boog Freud zich ook over het fenomeen van melancholie in vergelijking met een rouwproces. In zijn *‘Rouw en Melancholie’*, gaat hij in op de verschillen tussen de melancholicus en de

rouwende persoon. Beiden zijn geconfronteerd met verlies en dus spijt : bij de rouwende gaat dat gepaard met een verlies van een geliefd persoon. De melancholicus wordt in de treurnis om het verlies van iets of iemand geconfronteerd met een zeker verlies van identiteit : **een verlies van het ik**.

In mijn eigen onderzoek link ik deze terugblikkende lens aan de sterke achtergrondruis van ieders bestaan : het idee dat we ergens **'toehoren op basis van afkomst'**. We maken per definitie deel uit van een sfeer waar alles vertrouwd is of tenminste vertrouwd lijkt. We zijn bijvoorbeeld allen gezegend met familiebanden, een plek van geboorte, dat ons onmiskenbaar bindt een bepaalde streek en moedertaal. Deze gedeelde identiteit kan hierbij ervaren worden als een gift en niet iets als iets waar jezelf een verdienste aan hebt. Er ontstaat in tijden van treuren een sterke weemoed naar dit erfgoed van gedeelde waarden en de zekerheden. We verlangen dan terug te keren naar een geborgen plek, een persoon, een periode waaruit sterke gemeenschappelijke herinneringen kunnen worden opgehaald. Met andere woorden, er is zoiets als een gegeven -en vaak ongekozen- affiniteit die we voelen met anderen. Deze affiniteit is krachtig en vaak immaterieel van aard : onze afkomst smeedt blijkbaar sterke banden. In deze vaak onzichtbare affiliaties onderling kan zoiets als vriendschap ontstaan. Eenmaal deze banden worden doorknipt of verdwijnen worden ze blijkbaar voorwerp van onmeetbare treurnis en melancholie. Het ik blijft verweesd en alleen achter en zoekt naar troost. Melancholie doorheen een terugblikkende lens heeft blijkbaar een aantal voor- en nadelen. Er is de zuivere vorm van melancholie die gesublimeerd wordt in een romantische reflectie over het verleden. Indien de reflectie zich uitsluitend richt tot een ver verleden, bestaat er een reëel gevaar dat melancholie omslaat in een ongecontroleerd treuren over iets wat niet meer is. In dit treuren alleen kan men zichzelf verliezen.

Melancholie doorheen een vooruitblikkende lens

In tegenstelling tot de voorgaande zuiver beschouwende en misschien lethargische opvatting van de melancholicus die weemoedig (op zichzelf, anderen en het verleden) terugblijkt, kan melancholie ons ook een **lens op de toekomst** -niet afkomst- voorhouden. De motor van deze 2^e vorm van melancholie ligt volgens mij in een bewuste keuze om gegeven identiteiten te bevragen en te veranderen. In de nieuwsgierigheid voor het/de andere en het nieuwe komt men **onvermoede krachten** tegen. De kampeerder heeft het comfort van het thuiszijn zijn verlaten en heeft zich in een groot avontuur gestort, nl de dreiging van een groot donker bos. In het doelbewust opzeggen van de vertrouwde zekerheden die eigen zijn aan thuis blijven, gaat de avonturier op zoek naar de uitdagingen. Met andere woorden, hij reikt uit naar een ongeborgen wereld, ongeborgen omdat ze nog vervuld moet worden met mogelijkheden : alles kan nog.

Tegelijkertijd houdt het rijkdom van toekomstmogelijkheden ook een **reeks van gevaren in**. Op de houtsnede van Masereel zien we de mijmerende blik van de kampeerder. Deze treurende man beseft blijkbaar niet dat hij binnenkort wordt overvallen door een reeks monsters die zijn treurgang snel teniet zal doen. De monsters belichamen de andere die intro- en retrospectie overbodig maakt : er is de voortdurende dreiging van de andere die het ik overweldigen zal. Met het verlangen naar toekomstmogelijkheden sluipt er dus iets onrustwekkend in de wereld : het melancholisch vervullen van verlangens impliceert een einde aan zuiver beschouwen en treuren. Het houdt dus onvermijdelijke en soms pijnlijke veranderingen in. Deze 2^e vorm van melancholie houdt ons een **ongenadige lens voor op de oneindige mogelijkheden** van de toekomst. Deze mogelijkheden komen tot leven door middel van verlangen, het willen van iets anders dan wat al gegeven. Dit onvervuld verlangen kan -maar moet niet- nog vervuld kan worden.

In deze tweede verrijkte vorm van melancholie **anticipeert de reiziger op het onbekende** in de wereld. Hij **verlaat volens nolens het vertrouwde en het gekende**. Hij overschrijdt daarbij de grenzen van het vertrouwde : hierbij sluipt dus onvermijdelijk angst in de geborgen sfeer. Het lijkt of deze tweede vorm van melancholie de reiziger dwingt tot het **aangaan van beproevingen** : hij gaat ongenadig de confrontatie aan met onbekende realiteiten. Als voorbeeld wil ik 'Le Voyageur' van Frans Masereel aanhalen : met een nieuwsgierige blik richt hij zich op onbekende gebieden. Hij lijkt onbevogen en bevlogen de confrontatie aan te gaan met nieuwe horizons. Hiermee anticipeert de reiziger op nieuwe onbestemde ervaringen (en dus potentieel angsten) wetende dat deze hem tot **onherbergzaamheid en ongeborgenheid** en zelfs de ondergang kan leiden.

In de soms pijnlijke maar ongenadige overschrijding worden de grenzen van het aanvaardbare verlegd en geslecht. Zoals het Oude Testament getuigt, zijn Adam en Eva destijds in ongenade zijn gevallen na overschrijding van de goddelijk opgestelde regels. Overschrijding is hierdoor een centrale mythe in ons collectief geheugen geworden : door het eten van de boom van kennis zijn we wijzer geworden maar dus ook ontheemd en misschien melancholisch geworden. Ik vat de tweede melancholie dan niet alleen als een ongenadige maar ook als een **onbehoorlijke lens** die aanzet tot experiment waarbij bestaande regels en normen in vraag worden gesteld. Tegelijkertijd heeft men ook hier een risico op ontsporing: in

het willens nillens veranderen, zit reeds een element van overmoed en overschrijding. Met ander woorden, in het schaamteloos willen veranderen en overschrijden, zit naast een beloning (nieuwsgierigheid wordt vervuld) tevens een straf vervat (de waaghals waagt zijn hals)

Architectuur : het onderhandelen tussen treuren en treffen

Wat heeft architectuur te maken met deze twee melancholische lenzen ? En wat doet angst in dit perspectief? Voor u me de uitgangsdeur wijst, neem ik graag de tijd om me nader te verklaren. Om kort te gaan, architectuur heeft beide vormen van melancholie nodig, zowel de retrospectieve als prospectieve vorm van melancholie. Architectuur is gebaat bij een terugkeer naar de wortels van ons bestaan waarbij een gevoel van melancholie ons kan overvallen. Maar architectuur zou moeten rekening houden met een onvoorspelbare toekomst : architectuur maakt namelijk dingen per definitie mogelijk. Dit impliceert dat men zich ergens aan moet wagen. Als architect, vat ik architectuur op als het inrichten en herinrichten van de wereld. Het herschikken van oude werelden om er nieuwe in te richten. Ik zie architectuur dus niet exclusief als een techniek, of als een beschermde titel, of leiding nemen in een bouwproces, maar eerder als een discipline die begaan is met verleden, hedendaagse en toekomstige leefwerelden door deze te herdenken, bedenken en eventueel te realiseren, zonder excessieve waaghalzerij of treurnis.

Zoals in de parabel van Paul Van Ostaijen's ' *Creixcroll, stad der opbouwers* ', heb je in architectuur twee grote stromingen rondom melancholie. Je hebt in deze stad enerzijds de ongenadige opbouwers. Zij houden met hun werk de tweede ongenadige lens voor ogen bij het ontwerpen en realiseren. Deze opbouwers lijken heden ten dage in het offensief en treffen voortdurend voorbereidingen om te veranderen. Zij gaan gewetenloos de confrontatie aan met een verdwijnende wereld. Ze staan klaar om de wereld te veranderen zonder zweem van treurnis en nostalgie. Zoals in de stad der opbouwers, storten zij zich zonder genade en heimwee op de oude wereld om deze telkens aan te dikken met nieuwe bouwlagen waardoor het oude verstikt.

Maar je hebt ook de treurende melancholici. Om in Ostaijaanse termen te blijven, vertegenwoordigen zij de anti-bouw-beweging. Deze vereren de immateriële waarden van een verdwijnende oude wereld. Treurende melancholici betreuren het verlies van bestaande waarden en kwaliteiten die afleesbaar zijn in ons stadsweefsel. Zij wenden zich af van de opbouwers en verzetten zich door terug te grijpen naar oude waarden die onder druk staan. In deze treurende groep vind je doorgaans weinig architecten. Treurende melancholici verdedigen een residuele werkelijkheid, een wereld die overblijft en nu dreigt te verdwijnen. Zij zijn getroffen door een spijt om wat was dat zich steeds duidelijker en pijnlijker manifesteert. Er is een verlies van identiteit aan de gang dat ons allen treft. Het ik dat zich voorheen nog herkende in zijn omgeving, moet zich nu aanpassen en noodgedwongen nieuwe horizonten opzoeken.

In ' *Filosofie van het Landschap* ', heeft Ton Lemaire heeft het over de ongelijke strijd tussen een dominante 'officiële' wereld en een kleiner wordende 'onofficiële' wereld. Hij betreurt het dat natuurliefhebbers zich moeten terugtrekken in natuurreservaten om de restjes van echte natuur nog te beleven, terwijl een andere, hardere en verifieerbare natuurpraxis gepredikt wordt en opgang maakt. Met andere woorden, een meer officiële -lees kunstmatige- vorm van natuurbeleving wordt uitgedragen door biologen, tuinarchitecten, overheidsinstanties, enz. De hedendaagse openbare ruimte wordt volgens Lemaire gedomineerd en onderdrukt door dit ongenadig en technocratisch perspectief waarbij het natuurlijke wordt gemarginaliseerd ten voordele van dit 'officieel' denken en doen omtrent natuur.

Ook in de architectuur heb je volgens mij voorbeelden van de treurende melancholici. De werken van Leon Krier vertrekken van het idee van rehabilitatie. Een lovenswaardige poging om de kwaliteiten van een verloren gewaande stedelijkheid te reconstrueren en opnieuw te beleven. In Leon Krier's architectuur lees je volgens mij een aspiratie om een stad en gebouw te schoeien op de leest van een Romeins ingenieursdenken.

Niet alleen architecten maar ook machthebbers bedienen zich van deze vorm van melancholie. Zo is Prince Charles de grote promotor van een deel van het dorpje Poundbury, geheel opgetrokken volgens de principes van 18^e se stedenbouw. Het stedenbouwkundig plan is ook van Krier. Er wordt tevens vertrokken vanuit een retrospectief idee: een teruggrijpen naar pre-industriële oude modellen van stadsplanning aan de hand van analogie. Het wordt bekritiseerd omwille van een impliciet ontkennen van de Moderniteit en het reconstrueren en herbeleven van vervlogen idealen. Daarom wordt Post-moderniteit genoemd, hetgeen na de storm van de Moderniteit kwam. Poundbury is als het ware een reservaat voor het bewaren en tonen van oude architectuurwaarden : deze architectuur en stedenbouw belichaamt de wens van de mens (en Prince Charles) om zich te verankeren en te scharen rondom een herkenbare omgeving met een eenduidige identiteit waarbij traditionele en bekende stedenbouwprincipes worden herwaardeerd. Dit nieuwe deel van Poundbury bevindt zich

aan de rand van de stad en ietwat desolaat op uitbreiding. Misschien ontbeert het Poundbury van Krier en Charles de kracht om als alternatief te dienen?

Melancholie wordt intrigerend en problematisch tegelijkertijd indien het reconstrueren van gekende identiteiten het voorwerp wordt van een globale marketing strategie : zo zijn de 'authentieke' interieurs van Irish pubs gecreëerd om een specifieke identiteit te simuleren. zogenaamde '*corporate identity branding*'. Door oude modellen van oude interieurs te kopiëren, prefabriceren, klaar te stomen en massaal te prefabriceren wordt de Irish pub een uiterst succesvol exportproduct van gezelligheid en wolligheid. Het wordt als het ware, een wereldwijd merk, een equivalent van pakweg McDonalds. De uiterlijke vorm van Irish pub wordt integraal overgenomen en gereproduceerd. Maar men kan zich afvragen of de achterliggende waarden (de overgeleverde traditie van vakmanschap van de schrijnwerkerij) nog van tel zijn in zulke interieurs. Hierbij bestaat het gevaar dat melancholie misbruikt wordt om een commerciële strategie te optimaliseren.

De tweede en andere stroming van ongenadige melancholie is even dominant en dwingend. Sommige architecten dragen met een soms cynisch genoegen de boodschap uit van een dominante bouwcultuur waarbij het artificiële en identiteitsloosheid wordt gesublimeerd. Als Rem Koolhaas het heeft over 'Generic Cities' oftewel generieke steden, dan heeft hij het over de kunstmatige werelden zoals vlieghavens, shoppingcenters, etc. die zich ongenadig aan de randen van oude steden en instituten vestigen om van daaruit die 'oude' steden uit te dagen met een artificiële -vaak exclusief commerciële- logica. Een wereld waar niet politie maar eerder private bewakingsfirma's zorg dragen voor onze veiligheid en oordelen wat wel of niet gepast gedrag is.

Besluit

De strijd tussen de twee melancholische extremen -treuren en treffen- heeft iets zinloos en oeverloos. De taak van de architectuur zou moeten liggen in een stereoscopisch kijken doorheen deze twee extreme lenzen. Hierbij zie ik melancholie dus niet als een ziekelijke lens- ofwel melancholie als een vorm van depressie zoals dat hedendaags vaak het geval is. Ik zie een perspectief in melancholie als een ambigue, vaak tegenstrijdige en uiteindelijke onderhandelende lens om de wereld anders te bekijken, te beleven en desnoods te veranderen.

Met andere woorden, in het verenigen -niet in een elimineren of compulsief sublimeren- van deze twee extremen krijgt en creëert men een ongewone maar tevens gekende blik op de wereld. Het samenleggen van de twee lenzen stelt ons misschien in staat om beter te kunnen kijken naar een soms verwarrende en immer veranderende wereld. Beiden zijn melancholiek van aard : de ene draagt uitgesproken de treurende lens gericht op de glorie van een verleden waarbij bestaande affiliaties worden gevierd. De andere heeft een oogmerk op het nieuwe en het maken van nieuwe identiteiten. In het schaamteloos botvieren van het eigen gelijk, onderdrukt de ene lens de andere. Om eenogige buitensporigheden vermijden is er volgens mij een kritische en stereoscopische visie nodig waarbij heimwee en nieuwsgierigheid samen worden gebracht. Architectuur kan deze lens mee vorm geven zodat we toekomst en verleden kunnen samen-denken en 'beter' zien. In het herdenken, herbekijken en her-maken van de dingen, wordt vervolgens melancholie cruciaal om architectuur te begrijpen.

We zijn met z'n allen melancholici, deels uit keuze deels uit dwang. Architectuur zou dus een kritische en troostende lens op de werkelijkheid moeten bieden. Door het smeden van nieuwe identiteiten doorheen de twee melancholische lenzen kan het bijdragen tot een zich thuis voelen in een snel veranderende wereld. De veerkrachtigheid van de reiziger en de melancholieke terugblik is daarbij een te volgen ideaal, niet zozeer het immuun worden aan de andere. Juist in het onderhandelen tussen terugblikken en vooruitblikken is er volgens mij zoiets als winst mogelijk. Een winst die schuilt in een accepteren en niet een afwenden van angst voor de toekomst. Een winst die schuilt in het verzorgen en niet in een krampachtig vasthouden aan overgeleverde banden. Met andere woorden, een bevlogen maar oprecht twijfelende blik die zich opent voor het onvoorstelbare, het onkenbare en niet-maakbare. Met andere woorden, het on-heimelijke in de wereld.